

La “petite ville”. Une nostalgie américaine

L'imagerie traditionnelle associe peu les Etats-Unis et les Américains au sentiment nostalgique. Le regret et la perte paraissent bien étrangers à un peuple et surtout une nation qui se présentent souvent comme ceux de la table rase, ou du progrès élevé au rang de principe de gouvernement, qui ne paraissent (re)connaître que l'avenir dans une course perpétuelle où le passé est essentiellement la promesse de l'aujourd'hui¹.

Or le rapport que les Américains entretiennent avec leur passé devient beaucoup plus complexe, et surtout moins linéaire, dès lors que l'on dissocie, y compris pour les dialectiser, les mémoires privées et publiques². Cette distinction se complète d'une autre, celle entre mémoire de groupe et mémoire nationale. Pourtant si l'on s'en tient, comme ce sera notre propos ici, à la mémoire nationale, immense superstructure constitutive d'une communauté largement imaginaire, le récit dominant, tel qu'il s'incarne dans une politique de la mémoire, est en grande partie celui de l'oubli et de la césure au moins jusqu'au milieu du XIX^e siècle³. Dans ce grand récit épique de la naissance d'une nation, le passé est le prologue à

¹ Pour un parcours chronologique de la question de la mémoire américaine dans son rapport avec la construction nationale voir l'ouvrage encyclopédique de Michael Kammen, *Mystic Chords of Memory. The Transformation of Tradition in American Culture* (New York : Knopf, 1991). Sur le rôle de l'historien dans ce parcours identitaire on se reportera à l'excellent (quoiqu'ancien) article de Pierre Nora, “Le ‘Fardeau de l'histoire’ aux Etats-Unis”, *Mélanges Pierre Renouvin : Etudes d'histoire des relations internationales* (Paris : PUF, 1966) 51-74.

² C'est l'objet du livre d'Elise Marienstras et Marie-Jeanne Rossignol, *Mémoire privée, mémoire publique dans l'Amérique pré-industrielle* (Paris : Berg, 1994). Les auteurs y explorent, dans une série d'études de cas, les rapports entre les deux niveaux (chapitres I et IV) et la contribution des historiens comme “méta-producteurs” de mémoire (chapitre III). On pense aussi à l'important ouvrage de John Bodnar, *The Transplanted. A History of Immigrants in Urban America* (Bloomington : University of Indiana Press, 1985) réponse à celui de Oscar Handlin, *The Uprooted* (Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1951) qui reconstitue de manière fine l'ensemble des liens qui unissent communautés émigrées et pays (ou communautés) d'origine. Il apparaît dans ces deux ouvrages, mais aussi dans l'importante bibliographie de l'histoire de l'immigration, une carte complexe de ce que l'on devrait nommer la “double mémoire” fondatrice de la “communauté américaine”.

³ C'est sur ce terreau que s'effectue l'émergence de l'exceptionnalisme américain. La construction historique et le développement de cette notion ont suscité maints travaux. On ne citera que l'excellente mise en perspective critique de Anders Stephanson, *Manifest Destiny. American Expansionism and the Empire of Right* (New York : Hill & Wang, 1994) et l'article de Michael Kammen, “The Problem of American Exceptionalism: A Reconsideration,” *American Quarterly* 45 (1993): 1-43.

l'avènement d'un monde libéral sans histoire, où l'immigration est l'antithèse de l'exil et l'espace moins souvenir que lieu de l'échange marchand. Dans les années 1920 et surtout 1930 apparaît pourtant, dans l'espace de la représentation, une nostalgie pour la "petite ville" (*small town*) alors que celle-ci est, du moins dans son acception traditionnelle, en plein déclin. C'est ce phénomène, capital à nos yeux pour comprendre les mutations culturelles et sociales de l'entre-deux-guerres, que nous souhaitons analyser ici.

Nostalgie. Le terme tout d'abord peut surprendre dans un tel contexte. En effet le sentiment nostalgique naît de l'absence ressentie comme manque⁴. Il s'oppose au deuil qui se construit sur l'irréversibilité des choses, des êtres, des événements, donc de leur singularité. Or, parce que la nostalgie porte en elle l'espoir du retour, elle constitue au contraire une manière *imaginaire* de conjurer l'inévitabilité du changement, en rendant possible, dans l'univers de la représentation au moins, un lien organique avec le passé⁵. Aux Etats-Unis elle prend, après la Guerre civile, une importance toute particulière, tant dans la pensée que dans les arts, comme si elle constituait un pont, un lien psychique entre des mondes "compartimentés", devenus étanches l'un à l'autre⁶. Outil de

⁴ On a coutume d'associer dans le mot (comme le confirment les définitions courantes des dictionnaires) l'absence de ce que l'on a connu (c'est-à-dire la nostalgie de l'exilé) au désir pour un lieu ou un temps meilleurs qui n'ont pu être les siens (c'est la nostalgie de l'"âge d'or"). On voit bien ici la puissance de la mémoire comme lien direct pour les êtres ou les sociétés. Ainsi se reconstruit en permanence, dans le présent d'un discours, l'avenir d'un passé, objet n'ayant jamais existé.

⁵ Une des manifestations de cette activité psycho-sociale est l'"invention des traditions" dans la période de seconde révolution industrielle. Voir Eric Hobsbawm et Terence Ranger, *The Invention of Tradition* (Cambridge : Cambridge University Press, [1983] 1992), en particulier les chapitres 1, 2 et 7.

⁶ Le mot est de Roland Marchand qui analyse avec finesse la publicité des années 20 et 30 dans *Advertising the American Dream. Making Way For Modernity, 1920-1940* (Berkeley & Los Angeles : University of California Press, 1985). Celle-ci se fonde assez largement sur la possibilité (imaginaire) pour le sujet de bénéficier, en apparence sans qu'il ne lui en coûte, du meilleur des deux mondes (voir 260-64). On pourra par ailleurs se reporter à toutes les analyses d'histoire culturelle qui développent le mythe agrarien ou pastoral comme : Henry Nash Smith, *Virgin Land. The American West As Symbol and Myth* (Cambridge : Harvard University Press, 1950), Leo Marx, *The Machine in the Garden* (New York : Oxford University Press, 1964), mais aussi les ouvrages de Richard Slotkin, dont l'oeuvre, bien qu'elle n'aborde pas de manière directe la question de la nostalgie, en éclaire de nombreux aspects par l'interrogation sur les modalités de la "mémoire" américaine. Voir en particulier *The Fatal Environment. The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800-1890* (New York : Atheneum, 1985) dont le premier chapitre a pour titre "Myth is the language of historical memory". Pour le volet opposé, voir le remarquable ouvrage de Thomas P. Hughes, *American Genesis. A*

résistance des sujets pour domestiquer les transformations sociales qu'ils subissent plus qu'ils ne les impulsent (Kammen 224, 295, 410), la nostalgie est pourtant aussi et peut-être surtout, un aveuglement critique sur le sens de leur propre histoire, comme une soumission passive à l'hégémonie du changement.

The small town. Le mot est pour le traducteur l'exemple parfait du concept intraduisible, si fortement ancré dans une culture et un moment historique, que seule la paraphrase permet d'en approcher le sens⁷. Il appartient à un paradigme qui compte entre autres *hometown* et *main street*⁸, lieux-concepts immédiatement identifiables pour un Américain, *topoi* évidents d'une identité culturelle. Les années 1920-1930 ont constitué un moment privilégié dans leur représentation : alors qu'elle est de moins en moins une réalité géographique et que s'effectue une redéfinition profonde de la démographie au profit de la grande ville (*city*), la "petite ville" semble n'avoir jamais été aussi présente, ou plutôt aussi "parlée". Cette situation paradoxale est le signe qu'elle est devenue un "lieu de mémoire", au sens que donne Pierre Nora à cette expression⁹, permettant de concilier dans le discours les exigences d'une industrialisation et d'une urbanisation massive et rapide, avec les principes d'une démocratie fondée sur les valeurs de la "communauté" et ancré dans un projet agrarien toujours présent, ne serait-ce que dans l'imaginaire social¹⁰. Comment changer tout pour que rien ne change ou que

Century of Invention and Technological Enthusiasm 1870-1970 (New York : Viking, 1989) et Kammen, *Mystic Chords*, 824.

⁷ Dans cet article on utilisera, pour désigner les (*small*) *towns*, une traduction littérale placée entre guillemets ("petite ville") pour l'opposer à *city* (ville). Appeler cette entité village n'aurait pas été exact et laisser le terme en anglais aurait rendu la lecture difficile. Le même problème se pose avec un terme associé, celui de "farmer", à la fois fermier, paysan et agriculteur.

⁸ *Heimat* est un parallèle dans la culture allemande.

⁹ Pierre Nora, "Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux", *Les Lieux de mémoire. I. La République*, ed. Pierre Nora (Paris : Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, 1984) xvi-xlii. Sans entrer dans le détail d'une définition (que l'on trouvera aux pages xxxiv-xlii) ni même dans le débat sur leur validité conceptuelle, on se contentera de rappeler que, du plus concret au plus abstrait, ils sont pour Nora des éléments clefs de l'articulation sociale entre mémoire et histoire (xxxv et son titre) grâce à leur triple nature : matérielle, symbolique et fonctionnelle.

¹⁰ A côté de travaux sociologiques bien connus sur le sujet de la "communauté" aux Etats-Unis on lira : Roland Leslie Warren, *The Community in America* (Chicago: Rand McNally, 1978) et Philip Abbott, *Seeking Many Inventions: The Idea of Community in America* (Knoxville : University of Tennessee Press, 1987) qui donnent un bon aperçu général de la question. Sur la "petite ville" la bibliographie est abondante. On ne citera donc que deux ouvrages qui comportent eux-mêmes une longue bibliographie : Richard Lingeman, *Small Town America. A Narrative History, 1620 to Present* (New York : G.P. Putnam's Sons, 1980) et Hans Bertens and Theo D'Haen, eds., *The Small Town in America: A Multidisciplinary Revisit*

rien ne *semble* changer, comment être moderne tout en restant fidèle à ce lien archaïque et fondateur, c'est là tout l'enjeu de la "petite ville", ou plutôt de sa représentation dans les années de l'entre-deux-guerres.

La "ville", grande ou petite, est bien entendu très présente dans la littérature, la peinture, la photographie américaines depuis les origines : la colonisation puis la construction des Etats-Unis se sont en effet organisées, pour l'essentiel, à partir d'un maillage de centres de commerce, souvent de petite taille mais entretenant avec la ruralité alentour un rôle décisif. On a montré comment des *townships* de Nouvelle-Angleterre jusqu'aux villes de l'Ouest, en passant par le *mid-Atlantic* et même, dans une certaine mesure, le Sud, la structure urbaine a presque toujours précédé la "campagne"¹¹. Les peintres, les photographes, mais aussi les illustrateurs et nombre de romanciers ont très tôt placé la "petite ville" dans la culture du XIXe siècle¹².

(Amsterdam : VU University Press, 1995). Pour les travaux historiques on consultera Suzanne Smith, *An Annotated Bibliography of Small Town Research* (Madison, WI : University of Wisconsin Press, 1970). Pour la question de la représentation : Emanuel Levy, *Small-town America in Film : The Decline and Fall of Community* (New York : Continuum, 1991) ; Virgil Albertini, ed., *The Small Town in American Literature and History* (Maryville : Northwest Missouri State University, 1975).

¹¹ Max Lerner, *America As A Civilization* (New York : Simon and Schuster, 1957) 148-155. Wilbur Zelinsky, *Exploring the Beloved Country. Geographic Forays into American Society and Culture* (Iowa City : University of Iowa Press, 1994) comporte une excellente bibliographie sur l'approche géographique de la (petite) ville ; Robert D. Mitchell et Paul A. Groves, *North America. The Historical Geography of a Changing Continent* (Londres : Hutchinson, 1987) ; David W. Meinig, *The Shaping of America. A Geographical Perspective on 500 Years of History* (New Haven : Yale University Press, 1986-1998), Vol 1, *Atlantic America, 1492-1800* [1986], Vol. 2. *Continental America, 1800-1867* [1993], Vol. 3, *Transcontinental America, 1850-1915* [1998]. Meinig propose un modèle très convaincant pour remplacer celui, plus mécaniste, de Turner : il intègre la ville dans son système de développement régional (*Continental America* 260-262), dès les premiers stades, juste après la frontière impériale et le fort/comptoir. Cette perspective permet de montrer que le passage à la ville constitue moins l'aboutissement d'une maturation philogénétique (comme le proposait Frederick Jackson Turner) que le socle, primaire et profond, du social, même lorsque celui-ci donne l'apparence de s'organiser spatialement dans un éparpillement géographique.

¹² On pense en particulier à l'illustrateur Henry Howe et au peintre George Caleb Bingham. La vie des petites villes est très largement "documentée", en tout cas très présente dans les corpus photographiques. Chaque ville possédait son daguerréotypiste puis son photographe, et les villages étaient régulièrement visités par des opérateurs de grosses sociétés telle la Detroit Publishing Company. On dispose ainsi de nombre de cartes postales et photographies (dont beaucoup en

Progressivement au cours du siècle s'est fait jour une nouvelle distinction qui n'existait pas avant les années 1820-1830 : celle entre "*town*" et "*city*", entre "ville-centre/capitale" et "petite ville". Selon Carl Bridenbaugh, les deux termes n'étaient pas réellement utilisés en opposition et "connotaient des environnements semblables" jusqu'au début du XIXe siècle (Machor 95). Avec l'explosion des centres métropolitains et des capitales régionales après le mitant du siècle, la "petite ville", devient un concept et un enjeu dans un système de différentiation de l'espace politique qui va l'opposer d'un côté à la plantation — emblème d'un système agro-féodal non seulement "sudiste" mais aussi européen et latin (l'*hacienda* latino-américaine) — et de l'autre à la "grande ville" (*city*), celle qui échappe à l'oeil et au pas de l'homme, à sa compréhension même parce qu'elle a abandonné son organicité au profit d'un éclatement fonctionnel (Weil 51-65, White). Espace du milieu, la "petite ville" devient alors capitale pour fixer ce modèle de "*Nature's nation*" et de démocratie participative que Tocqueville, observant les *townships* de Nouvelle Angleterre, voyait comme l'archétype du système politique américain (Tocqueville 58-70). James Machor, dans une éclairante lecture des lettres du fermier d'Amérique (*Letters from An American Farmer*) sur Nantucket, moins connues que les autres, montre bien comment Crèvecoeur construit un idéal pastoral urbain subtil qui constitue dès le XVIIIème siècle la base du modèle de la "petite ville" (Machor 94-99).

Les "petites villes" connaîtront leur apogée dans les deux décennies entre les XIXème et XXème siècles, pour commencer à décliner par la suite¹³. Les raisons en sont multiples, mais essentiellement liées à la mécanisation agricole et au développement des moyens de communication qui changent tant les modes de consommation que de production et de sociabilité. Simultanément émerge un nouveau modèle américain, triomphe de l'organisation industrielle et financière qui s'exprime dans l'usine et la ville verticale, les redéfinitions identitaires profondes qu'il engendre, et une forme esthétique que l'on pourra nommer

stéréoscopie). Voir Robert Taft, *Photography and the American Scene. A Social History, 1839-1989* [1938] (New York : Dover, 1964) et Carole Rifkind, "Photographing Main Street", *Main Street, The Face of Urban America* (New York : Harper & Row, 1977). Sur l'illustrateur Henry Howe voir Richard V. Francaviglia, *Main Street Revisited. Time, Space, and Image Building in Small-Town America* (Iowa City : University of Iowa Press, 1996).

¹³ Nos propres travaux, à partir des chiffres du bureau du recensement, confirment que le nombre des villes de moins de 25 000 ha. a baissé régulièrement dans la période 1910-1950. Seule la période de la Grande Crise, la décennie 1930-1940, voit un nombre moindre d'Américains quitter la campagne pour la ville. Quant à la population urbaine, qui s'accroît nettement durant cette période, elle se concentre de plus en plus dans des agglomérations de 25 000 à 100 000 ha., voire 250 000 ha. vers la fin de la période. Quant aux villes de moins de 10 000 ha., elles perdent très nettement leur population, et pour certaines disparaissent dans la même période.

“sublime industriel”¹⁴. La petite ville s’estompe de la sphère de la représentation alors qu’elle s’éloigne progressivement du cœur battant de la nation, et que progressivement son rôle économique — mais surtout politique — le cède aux grandes métropoles nationales, ou à tout le moins régionales. Or, après cette éclipse, elle revient au premier plan dans la représentation à partir du milieu des années 1920 et plus encore du début des années 1930. Le phénomène est bien visible dans la peinture régionaliste, le cinéma et même le théâtre, où l’une des pièces les plus célèbres de la décennie sera *Our Town* de Thornton Wilder (1938)¹⁵. Ce retour nous semble à lire comme une marque de continuité entre deux périodes que l’on a coutume d’opposer, la prospérité et la dépression¹⁶. Comme l’a montré Alan Brinkley, l’un des éléments communs aux deux décennies les plus significatifs est une résistance à la modernisation bureaucratique ou technocratique de la société, suscitant à la fois des réactions extrémistes, violentes parfois même, d’exclusion républicaines et — nous semble-t-il — un fantasme pour l’âge d’or qui s’exprime en particulier dans le modèle de la “petite ville”¹⁷.

¹⁴ Une bonne illustration du sublime industriel est proposée par Didier Aubert dans sa thèse, “Le ‘Pittsburgh Survey’” (Université Lyon 2, 2000). Voir aussi Lizabeth Cohen, *Making a New Deal : Industrial Workers in Chicago, 1919-1939* (New York : Cambridge University Press, 1990).

¹⁵ On pense aussi au film *Ruggles of Red Gap* (Leo McCarey, 1935) qui présente la “petite ville” du Far West comme le terrain d’éclosion de la vérité démocratique. On trouve en effet, au centre de l’intrigue, une dialectique du vrai et du faux qui se substitue, de manière significative à notre sens, à celle du bien et du mal, pour proposer une fable populaire et comique sur la démocratie (voir notre “‘What Did Lincoln Say at Gettysburgh?’ Une pédagogie de la mémoire libérale”, *Annales de l’Université de Savoie* 18 (1995) : 95-106.)

¹⁶ La continuité entre les années 1930 et les périodes précédentes est aujourd’hui bien acquise dans les domaines de l’histoire sociale et économique : voir par exemple Charles Trout, *Boston : The Great Depression and the New Deal* (New York : Oxford University Press, 1977) ; Mark I. Gelfand, *A Nation of Cities : The Federal Government and Urban America, 1933-1965* (New York : Oxford University Press, 1975) ; Anthony Badger, *The New Deal : The Depression Years, 1933-1940* (New York : Hill & Wang, 1988) ; Alan Brinkley, “The New Deal and the Idea of the State” in Gary Gerstle et Steven Fraser, eds., *The Rise and Fall of the New Deal Order, 1930-1980* (Princeton, NJ : Princeton University Press, 1989) 85-120 ; Louis Galambos et Joseph Pratt, *The Rise of the Corporate Commonwealth : United States Business and Public Policy in the Twentieth Century* (New York : Basic Books, 1988) ; mais aussi le dernier ouvrage d’Olivier Zunz, *Why The American Century ?* (Chicago : The University of Chicago Press, 1998) qui en poursuivant l’analyse de la place des “experts” dans la société américaine crée des continuités et périodisations nouvelles non seulement pour l’histoire sociale mais aussi culturelle.

¹⁷ Ces manifestations ne sont que plus visibles lorsqu’elles sont minoritaires, contrairement aux systèmes de violence sociale majoritaires dans le domaine du travail ou de l’ethnicité, qui eux passent inaperçus : George Marsden,

Parmi les nombreuses représentations de la “petite ville”, celle que propose la *Farm Security Administration* est particulièrement exemplaire à la fois de leur place dans la conscience de l’époque et du profond sentiment de nostalgie qui s’y attache. Créée en 1935 sous l’étiquette de *Resettlement Administration* — un nom qui désigne bien la nature interventionniste du projet sur l’espace de cette nouvelle agence fédérale du ministère de l’Agriculture — la FSA se dote d’une section photographique chargée de lui fournir les matériaux visuels nécessaires à l’illustration et à la défense de ses programmes. Bien que ceux-ci ne portent en principe exclusivement que sur le monde rural, les photographes de la FSA, sous la direction appuyée de Roy Stryker, vont, dès l’été 1936, travailler sur les “petites villes” (Kempf ch.6)¹⁸. Ce sera même, comme le leur écrit leur patron dans un de ses célèbres “scripts de prise de vue”, “une mission permanente et non simplement ponctuelle”, le fil conducteur de tous les autres travaux demandés par l’agence : “That [small town] shooting script in his pocket is an environment for his curiosity and ingenuity as long as he remains on the staff”¹⁹.

Cette insistance traduit une obsession de la part de Stryker, lui-même originaire d’une petite ville de l’ouest : il demande d’ailleurs très tôt conseil à un spécialiste en la matière, le sociologue Robert Lynd, qui avait conduit avec son équipe une grande enquête de terrain à Muncie, Indiana, dont il avait tiré *Middletown*. Il naît cependant de cette rencontre une confusion significative : alors que le sociologue pense naturellement en termes de construction d’un idéal-type, Stryker, qui est animateur d’une équipe de photographes, entend lieu réel : la “petite ville” est pour lui “lieu de l’américanité”²⁰ ; et il la désigne donc tout naturellement dans le script par un glissement graphique significatif en écrivant le mot en majuscule et avec un tiret : SMALL-TOWN. Mais contrairement à Robert

Fundamentalism in American Culture : The Shaping of Twentieth Century Fundamentalism, 1870-1925 (New York : Oxford University Press, 1980) ; Alan Brinkley, *Voices of Protest : Huey Long, Father Coughlin, and the Great Depression* (New York : Knopf, 1982) ; Leo P. Ribuffo, *The Old Christian Right : The Protestant Far Right from the Great Depression to the Cold War* (Philadelphia : Temple University Press, 1983).

¹⁸ Sur les développements photographiques issus du travail de la FSA, le recueil des images du *Missouri Photo Workshop* n’est pas sans intérêt : Cliff and Vi Edom, Verna Mae Edom Smith, *Small Town America. The Missouri Photo Workshops. 1949-1991* (Boulder, Colo. : Fulcrum, 1993).

¹⁹ “The Farm Security Photographer Covers the American Small Town”, shooting script [1936], *Roy Stryker Papers*, University of Louisville.

²⁰ Pour Lynd la “petite ville” de l’étude doit avoir entre 25 000 et 50 000 hab., son climat être tempéré, son économie reposer à la fois sur une agriculture mécanisée et bien développée et un secteur manufacturier diversifié. Enfin, il ne faudra pas qu’elle connaisse des problèmes particuliers qui pourraient en faire un cas spécifique, ou qu’elle comporte de population noire ou immigrée significative ; il est enfin souhaitable qu’elle ait conservé un lien perceptible avec les pionniers fondateurs (Lynd 3).

Lynd, qui visait des villes d'une quarantaine de milliers d'habitants parce qu'elles connaissaient dans les années 30 un fort développement, Roy Stryker, lui, place la barre beaucoup plus bas, aux alentours de 5000 habitants²¹. Or ces villes étaient en voie de disparition²².

Tout semble donc se passer avec ces images comme avec celles des Indiens que l'appareil photographique capte pour mieux en permettre la disparition ultérieure, et que la mémoire saisit dans l'espace de la collection pour que puisse s'effectuer l'effacement du local au profit du national, de la famille pour la nation (Jeffrey 56-61)²³. Il est d'ailleurs significatif que ces représentations de la ville s'articulent autour d'un mouvement de départ et de retour : un jeune homme (le plus souvent) né dans une petite ville l'a quittée pour faire sa vie dans la grande puis y revient. C'est le thème qui ouvre *Hometown* de Sherwood Anderson, qui court dans son *Winesburg, Ohio*; quant à Max Lerner qui consacre un chapitre à la mort de la "petite ville" dans son *America As A Civilization*, il en fait un élément constituant de cette culture américanité, ou plus précisément de cette américanité qu'il se propose de définir (Lerner 151)²⁴.

Ce mode habituel de construction des récits de vi(II)e, est poussé au paroxysme dans des avatars tardifs de la nostalgie pour la petite ville, le film de Frank Capra, *It's A Wonderful Life* (1946), ou la pièce *Our Town*. Dans ces deux oeuvres se construit en effet un jeu particulier des temporalités fondé sur le principe d'une parole "rétrospective" des morts. Celle-ci produit une sorte de "futur antérieur", un "ça-aura-été"²⁵ qui organise la diégèse autour de la mort qui attend (trop tôt) les personnages. Entre d'un côté la mort — lot commun et "éternel" de l'humanité — et de l'autre la détresse d'un présent en décomposition — le moment spécifique —, la "petite ville" apporte donc une consolation paradoxale parce que douloureuse, car il ne s'agit plus de la *retrouver* mais simplement d'en chérir le souvenir. De ce point de vue, l'image photographique joue un rôle particulier dans la mise en oeuvre de ce lien entre présent et passé²⁶. La pulsion scopique emporte, et en quelque sorte absorbe, le présent du moi dans

²¹ "The Farm Security Photographer Covers the American Small Town", *shooting script* [1936] et interview de Roy Stryker par Richard Doud (23 janvier 1965) 35-36, Archives of American Art, Washington, DC, transcrit.

²² Voir note 11 *supra*.

²³ On rappellera, sans pouvoir le développer ici, ce que la citoyenneté américaine peut avoir de différent dans son inscription culturelle et référentielle de celle, par exemple, des pays européens.

²⁴ Sur la disparition de la "petite ville", voir à la même époque Louis Atherton, *Main Street on the Middle Border* (Bloomington : Indiana University Press, 1954).

²⁵ Pour jouer sur l'idée barthésienne du "ça-a-été". Voir Roland Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie* (Paris : Seuil, 1979).

²⁶ La nostalgie comme la photographie se déploie dans l'espace étroit entre présence et absence. Toutes deux ont à voir avec la mémoire qui transforme l'objet de son statut d'évidence ("naturelle", donc dont il n'y a rien à dire) en monument (que l'on arbore comme signe), d'une inconscience à une conscience.

l'altérité du révolu. Pour le dire encore plus directement, le regard veut entraîner tout le corps dans le tableau, un corps inéluctablement attiré, comme hypnotisé par l'image. En réalité, l'image photographique est une illusion figurative au carré, étant à la fois figurative dans sa forme (du moins dans les usages que nous étudions ici) et empreinte dans sa structure (elle est le résultat direct du reflet photonique de la scène d'où son pouvoir d'authenticité). Mais d'autres images, picturales cette fois, jouent un rôle similaire et il n'est pas anodin par exemple que les trompe l'oeil par exemple aient connus une grande popularité à un moment critique de mutation sociale et économique pour les Etats-Unis²⁷, tout comme plus tard les images de Norman Rockwell²⁸. En effet, ces tableaux véristes dans la forme brouillent, sans jamais toutefois les abolir complètement, les limites entre spectateur et image²⁹ et proposent en quelque sorte au spectateur un rêve qui se combine et s'articule à l'actualité de son présent, à défaut de s'y fondre.

Ces représentations "canoniques" caractérisent parfaitement la petite ville que construit la FSA comme un lieu où s'expriment les valeurs d'ordre et de sécurité. C'est un monde à taille humaine. La vision est toujours à hauteur d'oeil, en plans rapprochés, et les images rappellent souvent le point de vue du passant. Car le schème le plus profond de ce monde est la communauté et c'est elle qui est le plus fortement en jeu dans le sentiment de perte du présent³⁰. Sa disparition dans les années 30 comme structure organique et politique, visible, concrète,

²⁷ On pense aux trompe l'oeil de William Harnett (1848-1892) et de John Peto (1854-1907).

²⁸ Voir entre autres : Karal Ann Marling, *Norman Rockwell* (New York : Harry N. Abrams / National Museum of American Art, Smithsonian Institution, 1997). Cette représentation canonique se retrouve aujourd'hui dans les discours fortement stéréotypés des habitants de ces "petites villes" qui tentent de justifier leur choix de vie. Celui-ci est défini en terme de retour à des valeurs fondamentales de bien-être tranquille, de sécurité, de protection des enfants. Les critères se sont même "aiguillés" avec le durcissement de la vie urbaine pour les classes moyennes depuis les années 60. La "petite ville" constitue donc pour elles une forte revendication identitaire. A titre d'exemple, on citera le texte d'une infirmière de Belleville, TX (sd, ca 2000) qui reprend l'ensemble des représentations archétypales de la "petite ville" (<http://www.cyberspaceag.com/lifeinsmalltown.html>). Sur le "retour" de la "petite ville" dans les années 1980, voir Osha Gray Davidson, *Broken Heartland : The Rise of American Rural Ghetto* (New York : Anchor, 1991), Andres Duany et Elizabeth Plater-Zyberk, "The Second Coming of the American Small Town", *The Wilson Quarterly* XVI, n° 1 (Winter 1992) : 19-50 ; ainsi que la revue *Utne Reader*.

²⁹ L'expérience de franchissement des limites de l'image était l'une des expériences remarquées de la contemplation des premières photographies.

³⁰ Dans *Our Town*, un chœur chante "Blessed Be The Tie That Binds" (44).

embrassable semble ne laisser que peu de relais entre l'unité de base, la famille, et celle, abstraite, de la nation³¹.

Dans la rue, au bar, chez les commerçants, au temple, ou dans soirées et pique-niques, hommes et femmes de tous âges vivent ensemble. Ici un couple âgé se tient par la main. Tous sont des gens simples, vrais, aux antipodes du monde fallacieux de la ville³². Ils sont la communauté, source de toute démocratie, celle qui forme le corps politique. En cela, leurs images constituent l'illustration presque parfaite de l'idée que John Dewey — inspirateur du patron de Stryker, Rexford Tugwell, et de Stryker lui-même — se faisait de la communauté³³. Pour Dewey en

³¹ D'où le substitut imparfait que constitue le nouveau foyer électronique, radio puis télévision. Le village planétaire (*global village*) est avant tout une construction aussi paradoxale que l'oxymore qui le désigne.

³² On trouvera ces images éparpillées dans tous les recueils de photographies de la FSA : Roy Stryker et Nancy Wood, *In This Proud Land : America 1935-1943 As Seen in the FSA Photographs* (Boston : New York Graphic Society, 1973) ; Walker Evans, *Walker Evans. Photographs for the Farm Security Administration : 1935-1938* (New York : Da Capo, 1973) ; F. Jack Hurley, *Russell Lee Photographer* (Dobbs Ferry, NY : Morgan & Morgan, 1978) en particulier n° 60, 61, 82, 83 ; Margaret Weiss, *Ben Shahn, Photographer* (New York : Da Capo, 1973) ; et Carl Fleischhauer et Beverley Brannan, eds., *Documenting America, 1935-1943* (Berkeley et Los Angeles : University of California Press, 1988) en particulier 206sq et 252sq. On les trouve aussi, sans surprise, concentrées dans les nombreux recueils qui sont parus autour du cinquantenaire de la fondation de la FSA/RA (1985) qui rassemblent, par État, les images faites par l'agence et accompagnant souvent une exposition. Le procédé dans sa dimension systématique dépasse le simple "coup" publicitaire, le "bon filon" ; il démontre un attachement marqué et constant pour une mémoire locale. On ne citera que quelques volumes au titre parfois évocateur : Patti Carr Black, ed., *Documentary Portait of Mississippi: The Thirties* (Jackson : University Press of Mississippi, 1982) ; Beverley Brannan et David Horvath, eds., *A Kentucky Album : Farm Security Administration Photographs, 1935-1943* (Lexington : University Press of Kentucky, 1986) ; Robert L. Reid, ed., *Back Home Again. Indiana in the Fram Security Administration Photographs, 1935-1943* (Bloomington & Indianapolis : Indiana University Press, 1987) ; *Threads of Culture. [FSA] Photography in New Mexico, 1939-1943*, Museum of Santa Fe, 18 juin-10 octobre 1993 (catalogue sans références préparé sous la direction de Steve Yates et Robin Jacobson) et *Far From Main Street. Three Photographers in Depression-Era New Mexico. Russell Lee, John Collier, Jr., and Jack Delano* (Santa Fe : Museum of New Mexico Press, 1994).

³³ "...the family, and the neighbourhood, with all their deficiencies, have always been the chief agencies of nurture, the means by which dispositions are stably formed and ideas acquired which laid hold on the roots of character. The Great Community, in the sense of free and full intercommunication, is conceivable. But it can never possess all the qualities which mark a local community. It will do its final work in ordering the relations and enriching the experience of local associations. The invasion and partial destruction of the life of the latter by outside

effet l'échelon local, celui où les valeurs se contruisent dans un rapport social direct de "face à face", celui où s'articule le bien public et individuel — l'entreprise, l'école, la petite ville, constituait la base de cette démocratie qu'il plaçait au coeur de sa pensée politique : [D]emocracy is the idea of community life itself" (Dewey 209)³⁴. Or, alors qu'il conduit, vers la fin de sa vie dans les années 20, une réflexion plus directement politique, il ne peut que constater la dissolution de l'ancrage géographique de cette communauté — d'où chez lui une inquiétude plus qu'une nostalgie³⁵ — et appeler de ses voeux une mutation en "communauté fonctionnelle". C'est à cette mutation que Rexford Tugwell et plusieurs intellectuels du New Deal s'attacheront, avec un succès mitigé, en proposant des "modèles" transposables, tels les villes nouvelles ou les lotissements, quartiers, voire camps construits par la FSA, et pour lesquels les images produites par l'équipe de Stryker constituent une manière de défense et illustration ainsi qu'un vademecum.

Mais si, dans les image de la vie dans les dernières "vraies" petites villes, nous voyons les habitants participer aux instances délibératives de la vie politique, c'est pourtant avec la photographie d'un groupe de femmes, alignées comme dans une photo de classe, devant le mur de bardeaux blancs de l'église emblème du drapeau américain, que s'exprime le mieux cet esprit de communauté : elles sourient, regardent droit dans les yeux le photographe ; tout est calme³⁶. Elles sont l'antidote à l'effondrement du monde, des raisons d'espérer en pleine crise économique. Mais paradoxalement comme sujets d'une séance de pose photographique ritualisée qui les immortalise, ces femmes sont aussi les ombres d'un monde qui n'est plus, et nous, les spectateurs d'un temps où la vie était sinon plus belle du moins plus simple qu'aujourd'hui.

uncontrolled agencies is the immediate source of the instability, disintegration and restlessness which characterize the present epoch. Evils which are uncritically and indiscriminately laid at the door of industrialism and democracy might, with greater intelligence, be referred to the dislocation and unsettlement of local communities. Vital and thorough attachments are bred only in the intimacy of an intercourse which is of necessity restricted in range." (Dewey 215-16).

³⁴ Voir aussi Robert B. Westbrook, *John Dewey and American Democracy* (Ithaca : Cornell University Press, 1991).

³⁵ Voir John Dewey, "Americanism and Localism," *The Dial* 68 (June 1920): 684-87 (cité par Kammen, *Mystic Chords*, 271-72). Contre l'accusation de "provincialisme", Dewey y défend le "localisme" qu'il voit comme le vrai espace humain, alors que, de son point de vue, des forces "nationalisatrices" sont à l'oeuvre qui au contraire "américanisent" la vie, donc dans son vocabulaire l'homogénéise et lui font perdre son caractère singulier.

³⁶ Dorothea Lange, *Annual "Clean-Up Day" at Church, Morganton, North Carolina, 1939*, in Wood, *In This Proud Land*, n° 167.

Aussi peut-on comprendre le bonheur du photographe Russell Lee qui en 1940, après une longue quête, arrive un jour, par hasard, à Pie Town, NM³⁷. Devant sa “découverte” il s’exclame qu’il a enfin trouvé cette “dernière frontière” où se superposent dans le palimpseste communal, toutes les étapes de la construction nationale. Cette sorte de Shangri-La, fondé “sur le principe de l’entraide et de l’effort commun”³⁸ lui apparaît comme le conservatoire des valeurs fondatrices de la nation. Protégée, soustraite au temps commun comme le sont les parcs nationaux, Pie Town appartient à une autre dimension temporelle. Elle s’est figée sur un moment de l’histoire.

Walker Evans ne dit pas autre chose dans sa série de photographies de monuments aux morts de la guerre civile qu’il réalise en 1936 à Vicksburg³⁹. Sur le monument aux soldats tombés à la Guerre civile, le sculpteur a capturé les soldats dans une série de pose *déjà photographiques*. Evans les saisit à nouveau, au second degré, en prenant soin de les décontextualiser, de les détacher de leur environnement en les plaçant sur le fond neutre du ciel. La photographie les monumentalise et les immobilise doublement. Ces héros du grand conflit historique des Etats-Unis — qui à la fois a relancé l’histoire des Etats-Unis et s’est aussi enkysté dans la conscience du Sud en la figeant — sont fossilisés pour l’éternité dans leurs gestes d’un autre temps. En revanche, le soldat de la Première Guerre mondiale du monument de Mount Pleasant, Pennsylvania, est tout autre. Vu de dos, il regarde dans la même direction que le spectateur, vers la ville et la vie qui vit : malgré son piédestal, il pose, décontracté, arme à l’épaule, pour le click du Kodak⁴⁰. Son geste qui définit l’ambiguïté du personnage, véritable emblème de la “petite ville”, le place dans une situation intermédiaire, celle d’un monde à soi, autarcique, mais que le vaste monde — celui de la guerre civile ou mondiale — ne saurait malgré tout épargner. Or c’est bien là que se situe l’effet pétrifiant de la nostalgie : il faudra en effet que la ville soit arrêtée dans sa croissance, immobilisée dans la stase du moment parfait, pour rester au stade de l’âge d’or. La notion même de “petite ville” porte en elle cette limite.

³⁷ Fleischhauer et Brannan, eds., *Documenting America*, 206sq et 252sq ; *Far From Main Street. Three Photographers in Depression-Era New Mexico. Russell Lee, John Collier, Jr., and Jack Delano* (Santa Fe : Museum of New Mexico Press, 1994). Sur ce point on consultera aussi l’excellent ouvrage de James Curtis, *Mind’s Eye, Mind’s Truth. FSA Photography Reconsidered* (Philadelphia / Temple University Press, 1989), en particulier le chapitre 5 : “‘The Last Frontier’”. Russell Lee and the Small-town Ideal”.

³⁸ Russell Lee cité dans Hurley, 20

³⁹ Evans, n° 156-162.

⁴⁰ *World War I Monument on Main Street, Mt Pleasant, Pennsylvania, July 1935* (Evans n° 35).

Une gare, un bureau de poste, une danseuse tahitienne de carnaval ou des affiches et photographies de films de cinéma⁴¹ marquent la présence du monde extérieur mais c'est un monde médiatisé, absorbé, naturalisé, contrôlé. Les étagères des *general stores*, la vitrine du café offrent au regard et au désir la richesse du monde extérieur, industriel, tayloriste, dont les signes colonisent progressivement le paysage. De l'autre côté de la ligne, la petite ville vit au plus proche du tissu rural, sans pour autant se confondre avec lui⁴² ; elle concilie proximité et distance ; elle est cet espace préservé des méfaits de l'industrie que Thomas Jefferson voyait dans la Virginie du XVIII^e siècle, lieu médiant de la pastorale et de la mesure⁴³.

La "petite ville" a donc bien par essence une manière de jouer sur les deux tableaux, de profiter du meilleur des deux mondes, pour l'échange, tout en se soustrayant à ses conséquences ; au fond, de se dire que, dans cet entre-deux, il serait possible de ne faire aucun choix, de retourner, par procuration, en enfance, l'enfance du spectateur mais surtout celle de l'Amérique. L'enfance est en effet une figure nostalgique forte, car elle n'est plus notre présent mais ne cesse en revanche de le structurer et d'y participer ; elle est à jamais disparue mais pour toujours présente⁴⁴. Se donner la "petite ville" comme modèle, c'est donc se libérer des contraintes de la responsabilité du présent, c'est retrouver un moment d'ordre, à l'ère des instabilités, c'est rêver de simplicité dans un monde des complexités, c'est, en 1935, se transporter en 1890-1910 dans cette aube prometteuse d'un siècle industrialo-impérialiste, devenu, après la "fermeture" de la frontière, un nouveau "monde des commencements" ("a country of beginnings" (Emerson 484-507)). Alors que montent les périls en Europe et que les Etats-Unis, malgré des dénégations répétées, ne peuvent plus échapper à la responsabilité collective qu'induit la puissance économique, la "petite ville" constitue un modèle parfait de résolution, à travers le sentiment nostalgique, des contradictions et des difficultés du présent. Elle forme cette "réserve naturelle" dont parlait Sigmund Freud, un

⁴¹ Walker Evans, *Railroad Station, Edwards, Mississippi*, 1936 (Evans n°109) ; Arthur Rothstein, *Post Office, Nethers, Virginia*, 1935 (Rothstein 85) ; Stryker et Wood, 117, 119 ; Arthur Rothstein, *Farm boys at Carnival, Indiana*, 1940 (Rothstein 60).

⁴² L'opposition entre la population rurale ("farmers") et urbaine ("town people") se perçoit clairement dans les images ; Wilder dans *Our Town* la souligne aussi par de menus détails : "Naturally, out in the country—all around—there've been lights on for some time, what with milkin's and so on. But town people sleep late." (11) Leur proximité, y compris ici visuelle, n'est ni confusion ni égalité.

⁴³ Voir *Notes on the State of Virginia*, "Query XIX", et l'analyse éclairante qu'en donne Leo Marx dans *The Machine in the Garden* (New York : Oxford University Press, 1964) 119-133.

⁴⁴ On pense à la métaphore du "retour en enfance" pour l'adulte qui aura abandonné les structures comportementales de l'adulte, au premier rang desquelles la "responsabilité" : ne dit-on pas parfois d'un adulte irresponsable que c'est un enfant ?

espace privilégié de qui lui permet de se soustraire, temporairement, au principe de réalité⁴⁵.

La passion de Roy Stryker et de ses photographes pour la “petite ville” s’explique alors bien. On souligne en effet trop peu combien le New Deal fut moins une période de révolution *politique*, que d’approfondissement *culturel* : il a cherché à mettre en oeuvre de manière volontariste et centralisée, les structures sociales susceptibles de répondre à une mutation industrielle de l’économie, à une massification du corps social, ainsi qu’à une généralisation et une accélération de l’échange, qui s’étaient établies dans la société américaine depuis au moins le milieu des années 20. Or, dans ce contexte, la “petite ville” constitue moins une structure sociale et géographique qu’il va s’agir de reconstituer à l’identique, malgré des tentatives fort intéressantes mais toutes plus ou moins vouées à l’échec⁴⁶, que l’“idée” d’une Amérique qui ne grandirait plus, figée dans un moment d’équilibre “idéel”.

Elle n’est donc pas ce modèle à réaliser, cet “horizon d’attente”, cet antidote à l’effondrement des vieilles certitudes, mais plutôt un regard consciemment rétrospectif et nostalgique vers un “passé utilisable” (“*usable past*”⁴⁷). Pourtant la continuité n’est pas ici temporelle mais symbolique, et si elle se cristallise dans un lieu géographique, celui-ci est générique. Quelques éléments d’ailleurs suffisent à le faire exister : c’est une *main street*, avec ses attributs canoniques, et une voie de chemin de fer qui partage l’espace social en deux zones (“*this side of the tracks*” et “*across the tracks*”)⁴⁸. Or ces représentations, images photographiques de la FSA,

⁴⁵ Cette “réserve naturelle est le “royaume de la fantaisie” : “La ‘réserve naturelle’ perpétue cet état primitif qu’on a été obligé, souvent à regret, de sacrifier partout ailleurs à la nécessité. Dans ces réserves, tout doit pousser et s’épanouir sans contrainte, même ce qui est inutile et nuisible. Le royaume psychique de la fantaisie constitue une réserve de ce genre soustraite au principe de réalité.” (conférence 23) (Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse* [1916] (Paris : Payot, 1974) 351. Ce texte est cité par Leo Marx dans *The Machine and the Garden* (8), pour décrire le sentiment nostalgique et le désir pour l’espace “pastoral”. Freud en parle dans le cadre de sa discussion du symptôme et en particulier de la régression dans les conférences 22 et 23 qui se termine par la célèbre définition de l’artiste et de l’art qui sait donner à ses matériaux une forme telle qu’ils procurent une “somme de plaisirs suffisante pour masquer ou supprimer, provisoirement du moins, les refoulements” (354).

⁴⁶ L’un des programmes du New Deal a consisté à créer des “cités-jardins”, sorte de communautés “intermédiaires” entre la petite ville et la *suburbia*. Parmi celles-ci Greenbelt, MD, et Jersey Homesteads, NJ.

⁴⁷ L’expression, qui a connu une belle fortune critique et politique, est de Van Wyck Brooks dans son essai de 1918 “On Creating a Usable Past”, où le terme “creating” est, bien sûr capital. Cet essai a été publié dans *The Dial* LXIV (April 11, 1918) : 337-341.

⁴⁸ La typologie des *Main Streets* a été étudiée par géographes et urbanistes. Parmi les nombreux travaux sur la question on retiendra *Main Street Revisited*, et les

peintures régionalistes, illustrations de Norman Rockwell, pièces de théâtre, films ou romans, ou, plus tard (mais le procédé est le même) *Main Street* de Disneyland, nous invitent à visiter un parc national, c'est-à-dire à accomplir un pèlerinage laïc à une relique.

On peut alors se demander, et c'est l'hypothèse que je formulerais, si la "petite ville" ne participe pas (au fond) de cette construction d'un "terroir" américain, défini non par un *hic* comme le terroir européen (le génie d'un lieu unique), mais par un *nunc* (éternel présent de l'idée), compatible avec une multitude de lieux, indifférencié et générique à la fois. Car le terme "*small town*" est d'autant plus prégnant qu'il est à la fois vague dans sa définition et précis dans ses affects. Il faudrait en réalité parler d'"élasticité", comme l'écrivait Frederick Jackson Turner de son usage du terme *frontier*⁴⁹. On ne saurait donc se contenter de définitions quantitatives ou géographiques : impossible de mettre une barre à la population d'une "petite ville" (*town*) qui, une fois franchie, en ferait une "*city*". Impossible, non plus, de la définir en termes strictement fonctionnels et sociologiques, même si un certain nombre de caractéristiques communes peuvent être isolées⁵⁰. Elle est avant tout un espace projectif, à la fois intérieur et partagé⁵¹.

articles de Wilbur Zelinsky (dont ceux sur la toponymie) rassemblés en particulier dans *Exploring the Beloved Country* ("The Pennsylvania Town : An Overdue Geographical Account", 159-182). Mais la pièce de Wilder, *Our Town*, nous en apprend finalement autant sur un paysage aussi réglé par le symbole que l'est la "petite ville". Dès le lever de rideau, le régisseur, personnage central de l'oeuvre, décrit au public le décor : "Well, I'd better show you how our town lies. Up here — [...] is Main Street. Way back there is the railway station; tracks go that way. Polish Town's across the tracks, and some Canuck families. [...] Over there is the Congregational Church; across the street's the Presbyterian. Methodist and Unitarian are over there. Baptist is down in the holla' by the river. Catholic Church is over beyond the tracks. Here's the Town Hall and Post Office combined; jail's in the basement. Bryan once made a speech from these very steps here. Along here's a row of stores [...] Most everybody in town manages to look into those two stores once a day. Public School's over yonder. High School's still farther over. [...] This is our doctor's house, — Doc Gibbs' [...] In those days our newspaper come out twice a week [...] and this is Editor Webb's house. And this is Mrs Webb's garden. Just like Mrs Gibbs, only it's got a lot of sunflowers, too. [...] Nice town, y'know what I mean?"

⁴⁹ "The term is an elastic one, and for our purposes does not need sharp definition." ("The Significance of the Frontier in American History" [1893], *The Frontier in American History* (Tucson : The University of Arizona Press, 1986) 3.

⁵⁰ *Middletown*, de ce point de vue l'une des études les plus poussées de l'idée, procède par double contrainte : en amont par un cadrage *a priori* révélateur d'une "image" préconstruite, et en aval par un travail accumulatif de description, souvent qualitative, avec les entretiens.

⁵¹ Dans *Our Town*, le décor est réduit par l'auteur à quelques chaises, un banc et le mur de fond du théâtre. A l'opposé d'un décor vériste, ces meubles standard,

La plasticité absolue du concept le désigne donc tout naturellement pour remplir cette fonction (d')intermédiaire. Alors que le New Deal installe la technocratie au coeur du politique, la "petite ville", comme antithèse pastorale, propose un objet thérapeutique "construit", à la fois perdu et indissolublement lié au présent, une "mémoire" puissante et fédératrice, tant archétypale que topique. Pour les Américains des années 30, c'est la recherche d'un point fixe dans un monde qui bouge. La nostalgie qui lui est liée est une douleur symbolique qui protège contre les grands traumatismes sociaux, et leur donne les moyens de les absorber. Elle est une sorte de douleur contrôlée qui permet de regarder l'avenir. La nostalgie de la "petite ville" est un outil pédagogique qui fait accéder l'Amérique à la modernité, mais au prix d'un aveuglement, comment avait pu l'être, une génération plus tôt, une autre nostalgie, celle de la Frontière.

OUVRAGES CITES

- Anderson, Sherwood. *Hometown*. 1940. Mamaroneck, NY : Paul P. Appel, 1975.
- Dewey, John. *The Public and Its Problems*. 1927. *John Dewey : The Essential Writings*.
Ed. David Sidorsky. New York : Harper, 1977.
- Emerson, Ralph W. "Lecture before the Mercantile Library Association of Boston",
7 février 1844. "The Young American". *Dial* IV (April 1844) : 484-507.
- Evans, Walker. *Walker Evans. Photographs for the Farm Security Administration : 1935-1938*. New York : Da Capo, 1973.
- Francaviglia, Richard V. *Main Street Revisited. Time, Space, and Image Building in Small-Town America*. Iowa City : University of Iowa Press, 1996.
- Hurley, F. Jack. *Russell Lee Photographer*. Dobbs Ferry, NY : Morgan & Morgan, 1978.
- Jeffrey, Ian. *Photography. A Concise History*. Londres : Thames & Hudson, 1981.

interchangeables, sans identité spécifique, suffisent à "être" ce décor car pour Wilder chaque spectateur le porte déjà en lui, avec ses variantes personnelles qu'il a ainsi toute liberté pour projeter sur la scène. Il n'est donc guère surprenant que Walt Disney ait organisé tout son Disneyland autour de la reconstitution — sublimée — d'une *Main Street* de son enfance (voir Francaviglia section 3, 130sq et la bibliographie sur cette question 199-201) et que la renaissance architecturale de ces *Main Streets* dans les années 70 ait été vue comme le moyen de recréer du lien face à une érosion de la communauté.

- Kammen, Michael. *Mystic Chords of Memory. The Transformation of Tradition in American Culture*. New York : Knopf, 1991.
- Kempf, Jean. "L'Oeuvre Photographique de la Farm Security Administration".
Thèse de doctorat nouveau régime. Université Lyon 2, 1989.
- Lerner, Max. *America As A Civilization*. New York : Simon & Schuster, 1957.
- Lynd, Robert et M.H. *Middletown. A Study in Contemporary American Culture*. New York : Harcourt, Brace, 1929.
- Machor, James L. *Pastoral Cities. Urban Ideals and the Symbolic Landscape of America*.
Madison : The University of Wisconsin Press, 1987.
- Rothstein, Arthur. *The Depression Years As Photographed by Arthur Rothstein*. New York : Dover, 1978.
- Stryker, Roy et Wood, Nancy. *In This Proud Land : America 1935-1943 As Seen in the FSA Photographs*. Boston : New York Graphic Society, 1973.
- Tocqueville, Alexis de. *De la démocratie en Amérique*. 1835-1840. Paris : Gallimard, 1968.
- Weil, François. *Naissance de l'Amérique urbaine, 1820-1920*. Paris : SEDES, 1992.
- White, Morton et Lucia. *The Intellectual Versus the City : From Thomas Jefferson to Frank Lloyd Wright*. Cambridge, MA : MIT Press, 1962.
- Wilder, Thornton. *Our Town*. Harper & Row, 1938. New York : Avon, 1975.